

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
ANABİLİM DALI

AYİN-İ ŞERİFLERDE SON YÜRÜKSEMAILERİN
EZGİSEL VE BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan
Tunca YÜKSEL

Danışman
Doç.Dr.M.Hakan CEVHER

ISPARTA-2001

ÖNSÖZ

Günümüzde Geleneksel Türk Müziğinin üretim ve icra açısından bir kısır döngü içinde olduğunu görmekteyiz. Özellikle biçim bakımından çok zengin olan Gsm son dönemde sadece şarkı biçimi dediğimiz küçük soluklu eserlerle özdeşleşmiş durumdadır.

Tezimin konusu olması nedeniyle incelediğim ayin-i şeriflerde besteci olarak karşıma çıkan isimler, müziğimize ayin-i şeriften köçekçeye, saz semaisinden longa ve sirtoya, kar-ı nâtıktan şarkı ve türküye kadar her biçimde eser kazandırmışlardır.

Böyle zengin bir alt yapıya sahip olan Gsm'ni dar kalıplara sokmak son derece yanlıştır. Yapılması gereken, bu muhteşem kültür mirasımızı tüm zenginliği ile yaşatmanın yanında, bu eserlerden alınacak bilgi ve ilhamla yeni eserler üretmek, yani mirası arttırarak bizden sonraki kuşaklara aktarmaktır.

Yakın zamana kadar usta-çırak ilişkisiyle bestekârlık ve icracılık geleneğini sürdüren müziğimiz, günümüzde sayısı gitgide artan konservatuarların kurulmasıyla bilimsel bir nitelik kazanmıştır. Bu kurumlarımızın müziğimizin gelişiminde ve diğer kuşaklara aktarımında önemli rol oynayacağı kanısındayım.

Yüksek lisans tezime başlarken konu seçiminde yardımcı olan Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Öğr. Gör. sayın Onur Akdoğu'ya, yüksek lisans derslerime giren hocalarım Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğr. Gör. sayın Prof. Ayhan Altıkuşlar ve sayın Prof. Nazif Hoca'ya, tez danışmanlığımı yapan değerli hocam Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Öğr. Üyesi. Doç.Dr. M. Hakan Cevher'e teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	ii
GİRİŞ	1
1.BİRİNCİ BÖLÜM	
MÜZİĞİN TÜRLERİ	2
2.İKİNCİ BÖLÜM	
TASAVVUFİ SANAT MÜZİĞİ'NE GENEL BAKIŞ	5
2.1.Tasavvûfî Sanat Müziği	5
2.1.1.Mevlevî Müziği	6
2.1.1.1.Mevlevîlik ve Sanat	8
2.1.2.Tasavvufî Sanat Müziği'nin Türleri	9
2.1.2.1.Semâ	10
2.1.2.2.Âyin-i Şerif	10
2.1.2.3.Son Yürüksemâî	13
3.ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
SON YÜRÜKSEMÂİLERİN EZGİSEL VE BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ	15
3.1. Pençgah Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	15
3.2. Beyâtî Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	16
3.3. Segâh Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	17
3.4. Rast Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	18
3.5. Uşşak Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	19
3.6. Çargâh Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	20
3.7. Hicaz Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	21
3.8. Hicaz Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	22
3.9. Nihavent Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	23
3.10. Bestenigâr Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	24
3.11. Irak Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	25
3.12. Nühüft Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	26
3.13. Şedaraban Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	27
3.14. Sûzidilârâ Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	28
3.15. Acembuselik Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	29
3.16. Hicaz Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	30
3.17. Nevâ Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	31
3.18. Sababuselik Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	32
3.19. Şevkutarab Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	33
3.20. Sabâ Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	34
3.21. Bestenigâr Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	35
3.22. Hûzzam Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	36
3.23. Ferahfeza Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	37
3.24. İsfahan Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	38
3.25. Suzinak Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	39
3.26. Suzidil Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	40
3.27. Mâye Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	41
3.28. Sabâzemzeme Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	42
3.29. Dügâh Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	43
3.30. Rahatülvah Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	44

3.31. Acemaşiran Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	45
3.32. Buselik Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	46
3.33. Karcıgar Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	47
3.34. Neveser Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	48
3.35. Beyatibuselik Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	49
3.36. Müstear Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	50
3.37. Dilkeşide Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	51
3.38. Buselikaşiran Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	52
3.39. Ruy-i Irak Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	53
3.40. Yegâh Âyin-i Şerifinin Son Yürüksemâî	54
SONUÇ	55
KAYNAKÇA	56

GİRİŞ

Ayin-i şeriflerde son yürük semâîlerin ezgisel ve biçimsel incelemesini konu aldığımız tezimizde, konuyu daraltmak amacıyla tekkelerde icra edilmiş olanları seçtik ve Sadettin Heper'in "Mevlevî Ayinleri" adlı eserini baz aldık.

Ayin-i şerifler GTM'nin alt türü olan Tsm'nin ürünleri olduğu için kısaca tür biçim bilgisi, tasavvuf ve Mevlevîlikten de bahsetmekte yarar gördük.

Ayin-i şerif ilk peşrev, âyin, son peşrev ve son yürük semâî olmak üzere dört ayrı türün birleşmesinden oluşur. Fakat dört ayrı türün birleşmesiyle oluşan bir bütün genel olarak ayin-i şerif diye adlandırılır.

Biz çalışmamızda son yürük semâînin başlı başına bir tür olduğuna değindik ve tıpkı basım olarak sunduğumuz notaları inceleyerek son yürük semâîlerin ezgisel ve biçimsel özelliklerini ortaya koymaya çalıştık.

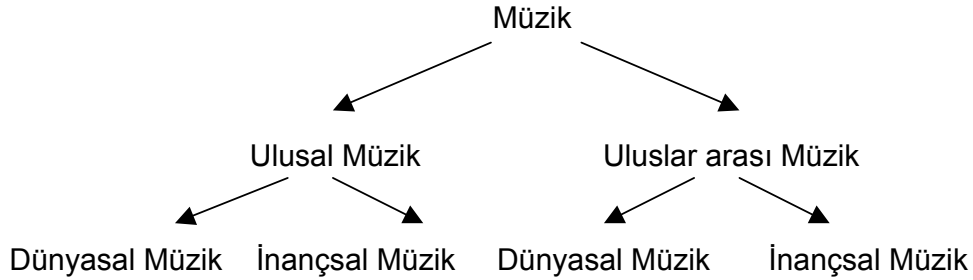
BİRİNCİ BÖLÜM

MÜZİĞİN TÜRLERİ¹

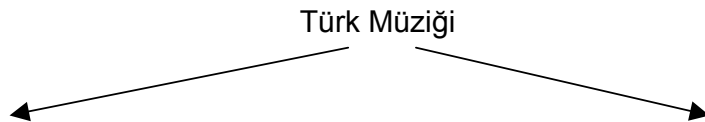
Üretim özellikleri ve toplumsal beğeni nedeniyle oluşan müzik ayrımı, türü oluşturur. Bu ayrım sonucu oluşan türler, uluslar arası müzik ve ulusal müzikler olmak üzere iki alt türe ayrılırlar. Tüm dünya insanları içinde dinleyici bulan ve bu açıdan bakıldığında Türk, İngiliz, Alman vs. ulusların ortak beğenileri nedeniyle dinlenen müzik, uluslar arası müziktir. Yalnızca o ulusun beğenisi içinde var olabilen müzikler ise ulusal müziklerdir. Örneğin; Geleneksel Türk Müziği, Çin Müziği gibi.

Ulusal bir müzik olan geleneksel Türk müziğinin temel ögesi öncelikle makamsal oluşudur. Bunun yanında, bu tür içinde kullanılan ses yada perde dizgeleri, çalgılar, seslendirme biçimleri, sözel biçim ve içerik ise bu türü belirleyen diğer öğelerdir.

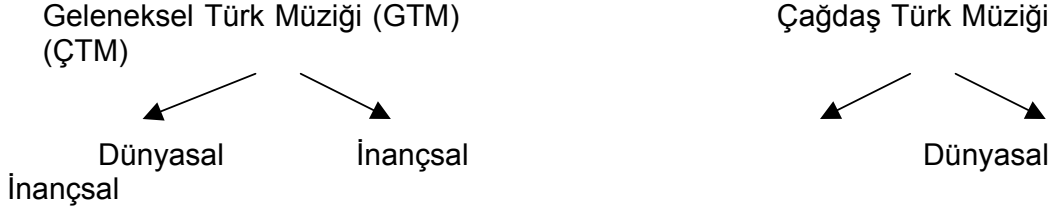
Müziğin içeriğinin dünyasal ya da inançsal oluşu, bir başka deyişle üretim amacı da türü belirler. Bu öğeler dikkate alındığında müzik ister ulusal, ister uluslar arası olsun, dünyasal müzik ve inançsal müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır.



Müziğin üretiminden seslendirilişine kadar tümüyle geleneksel ya da çağdaş öğelere bağımlı oluşu da türü belirler. Bu öğeler dikkate alındığında, müzik türleri, geleneksel müzik ve çağdaş müzik olmak üzere iki alt türe ayrılır. Dolayısıyla, Türk müziği de geleneksel Türk müziği ve çağdaş Türk müziği olmak üzere iki alt türü içerir.



¹ Onur Akdoğan, “*Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*”, İzmir, 1996, s.450



Geleneksel Türk Müziğini belirleyen temel öğeler, on yedili perde dizgesini kullanması yanında, usta- çırak ilişkili bir eğitimi olması nedeniyle, seslendirmede ustaya bağımlı ve onu taklit eden, ya da tümüyle yöresel özelliklere bağımlı bir seslendirmeyi içermesi, ayrıca ezgisel gidişin usûl vuruşlarına bağımlı olması ve ister usûllü, ister usûlsüz olarak oluşturulan ezgilerde ikili aralıkların yoğun olarak kullanılması, seslendirme sırasında yine yoğun olarak tril ve glissando yapılması ve kullanılan çalgılar, bu türü belirleyen temel öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziğin sözlü ya da sözsüz olması da türü belirleyen öğeler olarak karşımıza çıkar. Bu öğeler nedeniyle de müzik, sözel müzik ve çalgısal müzik olarak iki alt türe ayrılır. Dolayısıyla Türk müziği de Çalgısal Türk Müziği ve Sözel Türk Müziği olmak üzere iki alt türü içerir.

Müzikte; çalgı, şan, mod, makam, usûl ya da genel müzik eğitimi sağlamak amacıyla yazılmış eserler de türü oluşturur. Bu tür eğitim müziği olarak adlandırılır.

Üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan dizgeler, çalgılar, ezgisel ve sözel anlayış, tek ya da çok sesli oluş da türü belirler. Bu açıdan bakıldığında, Türk Müziği aşağıda belirtilen alt türlere ayrılır.

TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği (GTM)	Çağdaş Türk Müziği (ÇTM)
------------------------------	--------------------------

Dünyasal	İnançsal	Dünyasal	İnançsal
1) Geleneksel Halk Müziği (Ghm) 2) Geleneksel Sanat Müziği (Gsm) 3) Geleneksel Askeri Müzik / Mehter Müziği (Mem) 4) Eğlence Müziği (Eğm)	1) Cami Müziği (Cam) 2) Tasavvuf Müziği a) Tasavvufi Sanat Müziği (Tsm) b) Tasavvufi Halk Müziği (Thm)	1) Çağdaş Sanat Müziği (Çsm) 2) Çağdaş Askeri Müzik / Bando Müziği (Bam) 3) Yığın Müziği a) Pop b) Caz	Çağdaş Tasavvufi Sanat Müziği (Çtsm)

İKİNCİ BÖLÜM

TSM'NE GENEL BAKIŞ

Tasavvuf: *“Tanrının niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği (vahdet-i vücud) anlayışıyla açıklayan dinî ve felsefî akım, İslâm mistisizmi”*dir.²

Tasavvuf: *“Sofulaşma, gönlünü Allah sevgisine bağlama”*dır.³

Tasavvuf: *“İslamiyet’te Tanrı,evren ve insan ilişkisini vahdet-i vücud anlayışıyla açıklamaya çalışan, müminin Tanrı’nın bilgisine ulaşmasını amaçlayan düşünce ve inanç sistemi. İslam gizemciliği”*dir.⁴

Kısaca tasavvufu tanımladıktan sonra, şimdi Tsm konusuna açıklık getirebiliriz ;

TASAVVUFİ SANAT MÜZİĞİ⁵

Tarikatlarda seslendirilen ve sözel olarak bu tarikatların inançlarını içeren bir müzik türü olup, tümüyle makamsaldır. Özellikle Mevlevîlik, Halvetîlik ve bu tarikatların kollarından olan Gülşenîlik gibi tarikatlarda seslendirilmiş olan Tsm, tümüyle Gsm’nin özelliklerini gösterir.

İnançsal bir türdür. Aynı zamanda geleneksel bir müzik türü olan Tsm’yi belirleyen öğeleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1) **Dizgesel Öğeler:** Diğer geleneksel türlerde olduğu gibi, on yedili perde dizgesini kullanır.

2) **Çalgısal Öğeler:** Eskiden Kadirîlik, Rufâîlik, Bedevîlik gibi tarikatlarda sadece el ile vurulan kudüm, zilsiz def, düblek gibi çalgılar kullanılmış olmasına karşın günümüzde yalnızca gösteri amaçlı varlığını sürdürebilen Mevlevîlik adeta Tsm ile eş değer bir duruma gelmiştir. Dolayısıyla ney ve kudüm bu türü belirleyen başlıca çalgısal öğelerdir. Çok eskiden kullanılmış ve on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar varlığını sürdürebilmiş rebab da,

² Türk Dil Kurumu, “*Türkçe Sözlük*” sf.1422

³ Ferit Devellioğlu, “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*”

⁴ Milliyet Yayınları “*Dictionnaire Larousse*” Ansiklopedik sözlük, s.2272

⁵ Onur Akdoğu, “*Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*”, İzmir, 1996, s.450

bu tür içinde kullanılan çalgılardandır. Günümüzde hemen tüm Gsm çalgıları kullanılmaktadır.

Mevlevîlikte bu çalgıları çalan topluluğa mutrîb heyeti ya da mutrîban denilmiştir. Bunun yanında ney çalan topluluğun başında bulunanlara neyzen başı, kudüm çalanların yöneticisine de kudümzen başı denilmiş olup, çok eskiden, söyleyenlere kavval ya da gûyende denilirdi.

3) **Ezgisel Öğeler:** Gsm'nin aynıdır. Makam ve seyir anlayışına uygun üretilmiştir.

4) **Ritimsel Öğeler:** Usûllü ya da usûlsüz olabilir, Gsm gibi usûllü ezgilerde, ezgi usûle bağımlıdır.

5) **Biçimsel Öğeler:** Genel olarak, özgür biçimler dahil, büyük soluklu biçimler kullanılmıştır.

6) **Sözel Öğeler:** İlgili tarikatın inancını yansıtır. Mevlevî tarikatlarında sözler, ağırlıklı olarak Mevlâna, Sultan Veled ve Eflâki'den seçilmiştir.

7) **İcrâsal Öğeler:** Gsm'nin aynıdır. Bunun yanında, seslendirme sırasında ciddiyet ve vakar temel koşuldur.

Günümüzde Tsm Mevlevî Müziği olarak anılmaktadır. Bunun nedeni İslam dünyasında din ile müziği bağdaştıran ve ibadette müziğe yer veren ilk tarikat Mevlevîliktir.

MEVLEVÎ MÜZİĞİ⁶

Mevlevîlik; ney, kudüm, nısfıye, rebab, sonraları tambur ve öteki çalgılarla dinsel törenler düzenleyen, zikreden, ilâhiler okuyan ve semâ meclisine giren, böylelikle şeriatın katı kurallarını yumuşatan bir tarikattır.

Dinsel müzik alanında 19. yy'da özellikle Mevlevî müziğinin gelişme gösterdiği bilinmektedir. Bu yy'dan önceki dönemlerde Mevlevî ayinlerinin sayısı sınırlıydı. 17.yy'dan önce sadece üç âyin vardı. 17.yy'da iki âyin bestelendi. 18.yy'ın ilk yarısında sadece nâyi Osman Dede dört âyin yazdı. Bu yy'ın sonlarında beş âyin daha bestelenmiş ve toplam sayısı on dörde

⁶ “Müzik Ansiklopedisi”, sf. 820,821,822

ulaşmıştı. 19.yy'da ise otuz iki âyin bestelenmiş ve bu formdaki dinsel bestelerin sayısı kırk altıya yükselmiştir.

En ünlü Mevlevî âyini bestecileri şunlardır: Sultan 3.Selim, Hammamizâde İsmail Dede, Nakşî Dede, Eyüplü Hüseyin Dede, Zekâî Dede, Müezzinbaşı Rıfat Bey, Ahmet Hüsamettin Dede, Celâleddin Dede, Bolahenk Nuri Bey, Hüseyin Fahrettin Dede.

Mevlevî müziğinin 19.yy'da bu ölçüde genişlemesinde 3.Selim ve 2. Mahmut'un etkileri vardır. Düzenlediği Sûzidilârâ makamıyla bir Mevlevî âyini besteleyen 3.Selim, Ali Nutkî Dede, Abdülbâki Nasır Dede gibi, Mevlevî müzikçilerini desteklemiştir. Abdülbâki Nasır Dede, bestelediği iki eserini bu hükümdâra ithaf etmiştir. 3.Selim'in ve 2.Mahmut'un İstanbul'daki Mevlevîhânelere devâm etmeleri bu kurumdaki müzik etkinliklerinin gelişmesini getirdiği gibi, değerli bestecilerin, kudümzenlerin ve neyzenlerin yetişmesini de sağlamıştır.

Dinsel olmayan Türk müziğinin 19.yy.'da Mevlevîler elinde geliştiği bil inmektedir. Abdülbâki Nasır Dede müziğin pratiğine önem verdiği ölçüde teorik çalışmalarda yapmıştır. "Tetkik ü Tahkik" adlı eseri, müzik teorisini ele alır. Dinsel ve din dışı müziğimizin iki önemli kişisi olan Dede Efendi ile Zekâî Dede'nin Mevlevî olduklarını unutmamak gerekir.

Gerek tekke müziğinde, gerek Mevlevî müziğinde egemen olan ruh, bütünü ile "İslâmi" bir niteliktedir. Mevlevîlikte ilkeler bakımından öteki tarikatlara uymayan hiçbir yön yoktur. Tekke ve Mevlevî müzikleri arasında ancak "sanat stili" farkı vardır. Tekke müziği, tekke edebiyatına paralel olarak gelişmiştir. Mevlevî müziği ise Mevlevî edebiyatındaki gibi "klasik" bir özellik taşımıştır.

Mevlevîler arasında en eski dönemden beri okunmakta olan ve "ayin-i kadim"adıyla tanınan pençgâh, düğâh, hüseyini ayinlerini 17. yy.'dan önce yazıldığı bilinmektedir. Molla Cami(ölümü 1492) ve Meragalı Abdülkadir'in oğlu Abdülaziz gibi kişiler tarafından bestelendiği ileri sürülen, ancak gerçek bestecileri bilinmeyen bu önemli eserlerin 15.yy.'da veya 16.yy.'da bestelendikleri kesindir.

Mevlevî müziğinin önemli bir alanı da “sema” denen danstır. Bu dansı icra etmek oldukça zordur. Mevlevîler ayaklarını bir çiviye geçirerek aylarca meşk ederlerdi. Ancak akıcı ve uyumlu bir stilde dönebilmek, hem yetenek hem de uzun bir çalışma ürünü olurdu.

İslam dini, bu dansları eğlence niteliğinde olmadıkları için yasaklamamıştır. İmam Gazali, Şehabeddin Sühreverdi, Ebu Talib Mekki gibi İslam düşünürleri, dinsel dansların lehinde görüş belirtmişlerdir. Şeyhülislam Ebüssuud ‘unda bu konuda olumlu fetvalar verdiği bilinmektedir. Sümbül Sinan, Aziz Mahmud Hüdai ve Ankaralı İsmail gibi ünlü Türk tasavvufçuları ise, dinsel dansları özelliklerini ve manevi yararlarını açıklayan eserlerde yazmışlardır.

Mevlana Celaleddin Rumi’nin kişiliği çevresinde oluşan Mevlevî tarikatının ayini, ney, rebab ve kudüm’ün katılmasıyla yapılıyordu. Mevlanan’ ın ve oğlu Sultan Veled’in de rebab çaldıklarını menakıp nağmelerden ve Sultan Veled’in şiirlerinden öğreniyoruz. Mevlevîler arasına saz ve söz eserleri yazan çok sayıda müzikçinin yetişmesi, tarikatın özünden gelen bir eğilimin sonucudur.

MEVLEVİLİK VE SANAT⁷

İslam dininde musiki ve raksla ilgili ilk belgelere Meragalı Abdülkadir’in Makâsidü’lElhân adındaki eserinde, semâ’a ise milâdi X.yy’dan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Mevlâna’nın büyük bir din ve sanat bilgini olarak musiki hakkında yüceltici fikirleri vardır. Sofiyâne vecd ve istiğrakın, ilâhi ilham ve neşvenin kaynağı haline gelmiş olan, gönlünü şiir, musiki ve semâ gibi üç güzel sanatın ulviyet ve kutsiyetinde eritmişti. Bilhassa musikiyi bütün maddi ve fiziki hadiselerin üstünde tamamen ilâhi bir anlayış ve sezişle “Elest bezmi’nin avâzesi” diye tarif etmişti. Bu yüzden Mevlevîhâneler, mânevî eğitim işlevlerinin yanı sıra devrin güzel sanatlar akademileri yahut konservatuarlarıydılar.

Mevlevilerin zikri olan semâ, mutlaka musiki eşliğinde yapıldığından Mevlevîhânelerde nazârî ve amelî musiki eğitimi yaptırılmış, bu sebeple

⁷ Timuçin Çevikoğlu “ Hz.Mevlana Mevlevilik-Mevlevi Ayinleri ” Türkmusikisi.com. 2000 sf.8

Türk musikisinin en büyük bestekârları Mevlevîhanelerden yetişmişlerdir. Bu eğitimin yanı sıra edvarlar ve muhtelif nota mecmuaları tertip edilerek, eserlerin gelecek nesillere intikâli de sağlanmıştır. Musiki sanatımız üzerine Mevlevîliğin tesiri o kadar büyüktür ki, “Türk Klasik Müziği Mevlevîhânelerde gelişmiştir” denilebilir.

Nefi, Fesih, Neşâti Ahmet Dede, Esrar Dede, Nâbi, Şeyh Galib gibi divan edebiyatımızın büyük şairleri de mevlevîdirler.

Hız. Mevlana'nın tasavvufunda gaye aşkıdır. Hız. Mevlana insanın suretiyle değil, sıretiyle (iç âlemiyle) ilgilenmiş, rûhi olgunlaşmayı ve ahlak kaidelerinin en yücelerine ulaşmayı hedef almıştır.

Mevlevîlikte, tamamen rûhi bir tezahür olan şiir, musiki, raks ve diğer güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhi amaca yaklaştıracak araçlar olarak görülmüş, bu yüzden Mevlevîliğin önemli rûkûnleri haline gelmiştir.

TASAVVUFİ SANAT MÜZİĞİNİN TÜRLERİ⁸

- 1) Gülbang
- 2) Durak
- 3) Na't
- 4) Taksim
- 5) İlk Peşrev
- 6) Âyin-i Şerif
- 7) Son Peşrev
- 8) Son Yürüksemâi
- 9) Semâ

SEMÂ⁹

⁸ Onur Akdoğu, “ *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*” sf.441

⁹ Timuçin Çevikoğlu, “ Hız.Mevlana Mevlevilik-Mevlevi Ayinleri ” Türkmusikisi.com. 2000 sf.9/ 20

Mukabele sırasında yapılan dansın adı Semâ'dır. Semâ, her birine "Selâm" adı verilen dört bölümden oluşur ve semâzen başı tarafından idâre edilir. Semâzen başı, semâzenlerin dönüşlerini kontrol ederek intizâmı temin eder.

- I. Selâm, insanın kendi kulluğunu idrak etmesidir.
- II. Selâm, Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymayı ifâde eder.
- III. Selâm bu hayranlık duygusunun aşka dönüşmesidir.
- IV. Selâm ise insanın yaradılıştaki vazîfesine yani kulluğa dönüşüdür. Çünkü İslam'da en yüce makam, kulluktur.

MUKABELE¹⁰

Mevlevî dergâhlarındaki tarikat âyinlerine Mukabele denir. Mukabelenin iki önemli unsuru vardır. Dönerek yapılan semâ ve semâ'ya eşlik amacıyla çalınıp söylenen âyin-i şerif denilen bestelerdir.

ÂYİN-İ ŞERİF¹¹

Mevlevî Âyinleri, Mevlevîhânelerde Semâ törenleri esnasında mutrib denilen musiki topluluğunun çalıp söylediği Mevlevî bestekârlarca, Semâ'ya eşlik amacıyla bestelenmiş eserlere denir.

Tıpkı Semâ töreni gibi Mevlevî âyini formunun da XV-XVI. yüzyıllarda kalıp halinde tespit edilip günümüze kadar gelen son şeklini aldığı söylenebilir.

Mevlevî Âyinlerinin önemli bir özelliği, farklı devirlerin ve farklı bestekârların ürünlerinin bir araya getirilmesidir. XV. veya XVI. yüzyılda bestelendiği sayılan Pençgâh Âyin-i Şerif'in başında XIX. yüzyıl bestekârlarımızdan Neyzen Salih Dede'nin peşrevinin çalınması yahut bir başka âyinin başka bir âyinden alınan bölümlerle tamamlanması bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

¹⁰ Onur Akdoğan, " *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*" sf.441

¹¹ Timuçin Çevikoğlu, " Hz.Mevlana Mevlevilik-Mevlevi Ayinleri " Türkmusikisi.com. 2000 sf.10/ 20

Kendilerine has hususiyetleri aşağıda açıklanacak olan bu eserlerin ana bölümleri Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî, Divân-ı Kebir ve Rubâiyat'ından alınmış Farsça şiirlerden bestelenir. Ender olarak bazı Mevlevî şairlerin şiirlerine de yer verildiğı görölmektedir. Bunlar arasında; Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi, Eflâki Dede, Şeyh Gâlip, Molla Cami, Şeyhî, Semtî, Gavsî Dede sayılabilir.

Ayrı âyinlerde aynı güftenin yer aldığı da gözlenmektedir. Ama tüm âyinlerde Eflâki Dede'nin;

“ Ey-ki hezar aferin bu nice sultan olur,
Kulu olan kişiler hüsrev ü hakan olur.
Her ki bugün Veled'e inanuben yüz süre,
Yoksul ise bay olur, bay ise sultan olur.”

Dörtlüğü mutlaka üçüncü selamda yürüksemâi usûlünden bestelenmiştir.

Ayrıca yine tüm âyinlerin dördüncü selamında (ki çoğunlukla ikinci selamla aynıdır) Hz. Mevlânâ'nın meşhur;

“ Sultan meni sultan-ı meni
Ender dil-ü can iman-ı meni
Der men bidemi men zinde şevem
Yek can çi şevet, sat can-ı meni.”

“ Sultanımsın, sultanımsın
Gönlümdesin, canımdasın, imanımsın,
İçimdeysen ancak ben dirilirim,
Bir can ne demek, seb benim yüz canımsın.”

Kıt'ası ağır evfer usûlünden bestelenerek kullanılmıştır.

Mevlevî Âyinleri her birine selam adı verilen dört bölümden oluşur. Başta çalınan Devr-i Kebir usûlündeki peşrevler Türk Klasik Müziği'ndeki Devr-i Kebir peşrevlerinden farklılık gösterir.

Mevlevî bestekârlarca Muzaaf Devr-i Kebir adı verilen bu usûl iki Devr-i Kebir'in birleştirilmesinden oluşturulmuştur ve 56 zamanlıdır. Bu özellik

Semâ töreni kısmında anlatılan Devr-i Veledî'ye eşlik amacıyla olmasındandır. Nitekim Devr-i Kebir usûlü diğer usûllere göre Devr-i Veledî'deki yürüyüşe en uygun olanıdır. Bu usûlde her hangi bir aksak bölünme olmaz. İki Devr-i Kebir'in birleştirilmesinin sebebi ise daha uzun peşrevler bestelemek, böylece tekrarı azaltmak amacını güder. Çünkü âyin peşrevleri Devr-i Veledî tamamlanıncaya kadar, bitince başa dönmek suretiyle tekrar edilir.

Devr-i Veledî'nin bitmesiyle peşrev durur. Burası peşrevin herhangi bir yeri olabilir. Bu sebeple bazı ayin peşrevlerinde karar bölümleri dahi yer almamıştır (Örnek: Nayi Osman Dede'nin Uşşak Peşrevi).

Mevlevi ayinlerinin birinci selamı çoğunlukla devr-i revan, bazen de ağır düyek usulleriyle ölçülmüştür.

II. ve IV. selamlar mutlaka ağır evfer usulündedir. Bu usule ayinlerde genellikle son beş zamanından girilir. Bazı ayinlerde bu iki selam güfte ve melodi olarak birbirinin aynısı olabilmekte, bazı ayinlerde ise melodi aynı kalırken güfte farklı olabilmektedir (Örnek: III. Selim'in Suz-i Dilara Ayin-i Şerif'i ve Zekai Dede'nin Suzidil Ayin-i Şerif'i).

Mevlevi Ayinlerinin III. selamları en geniş ve sanatlı bölümleridir. Bu bölümde usul geçkilerinin yanısıra çarpıcı makam geçkileri de görülür. III. selam genellikle 28 zamanlı devr-i Kebir usulüyle başlar. Devr-i Kebir yerine bazen ağır düyek Frenk Çin, Fahte, çifte düyek de kullanılmıştır.

III. selamda bu ilk kısımdan sonra aksak semai usulünden bestelenmiş bir saz terennümü ile Eflak-i Dede'nin:

“ Ey ki hezar aferin bu nice Sultan olur.” Mısra'ı ile başlayan Türkçe dörtlük yürük semai usulüyle bestelenir. Bunu aynı usulden bestelenmiş saz terennümleri ile birbirine bağlanan güfteler izler. Yürük semai hızlanarak devam eder coştukça coşar...

Mevlevi ayinlerinin selamları; selamların mana ve tezahürlerine uygun olarak, hatta bu duyguları oluşturacak nağmelerle bestelenmiştir. Sema töreninin III. selamı Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında duyulan hayranlığın aşka dönüşmesiyle oluşan bir cezbe halini sembolize eder.

Yani bir nevi Miraç halidir. Mevlevi ayinlerinde de bu bölümler gittikçe yürüyen ritimlerle ve gittikçe yükselen perdelerle bestelenmiştir.

IV. selam ise insanın kulluğa dönüşünü ve kulluğunu idrakını temsil eder. Burada kullanılan ağır evfer usulü ile melodi ve ritimdeki coşkunluk yerini kararlı bir huzura bırakır.

IV. selamdan sonra sazlarla icra edilen düyek usulünde bir son peşrev son yürük semai ile ayin sona erer.

Bu yapısı ile Mevlevi ayinleri Türk Musikisinin en büyük ve sanatlı eserleridir. Bu yüzden ayin bestelemek bestekarlıkla zirve kabul edilir.

XV. ve XVI. yüzyıla ait “Beste-i Kadim” adıyla tanınan ve bestekarları bilinmeyen Pençgâh, Hüseyini, Dügâh ayini şeriflerinden Pençgâh makamındaki ayin Mevlevi bestekarlara tam bir numune olmuştur ve tam bir bestekarlık abidesidir. Daha sonra bestelenmiş ve bestekarı bilinen ilk ayin olan Köçek Derviş Mustafa Dede’nin Bayati ayin-i Şerifi ise kendinden öncekileri gölgede bırakacak kadar üstün bir sanat eseridir. Daha sonra Buhurizade Mustafa Efendi (Itri) tarafından bestelenen segâh Ayin-i Şerif de Türk Musikisinin şaheserlerindendir.

Bestekarı bilinen bu ilk ayinlerden sonra günümüze kadar tespit edebildiğimiz kadarıyla 159 ayin daha bestelenmiştir ki, 3 Beste-i Kadim ile toplamı 162’ye varır. Bu ayinler içinde form ve üsluba uygunluğu tartışılabilir olanları elbette vardır. Bunlar arasında merhum Hüseyin Sadettin Arel’in muhtelif makamlardan bestelediği 51 ayin pek çok münekkıt tarafından kıymeti havi bulunmamaktadır. Günümüzde bestelenen ayinlerin çoğu da eleştirilere maruz kalmaktadır.

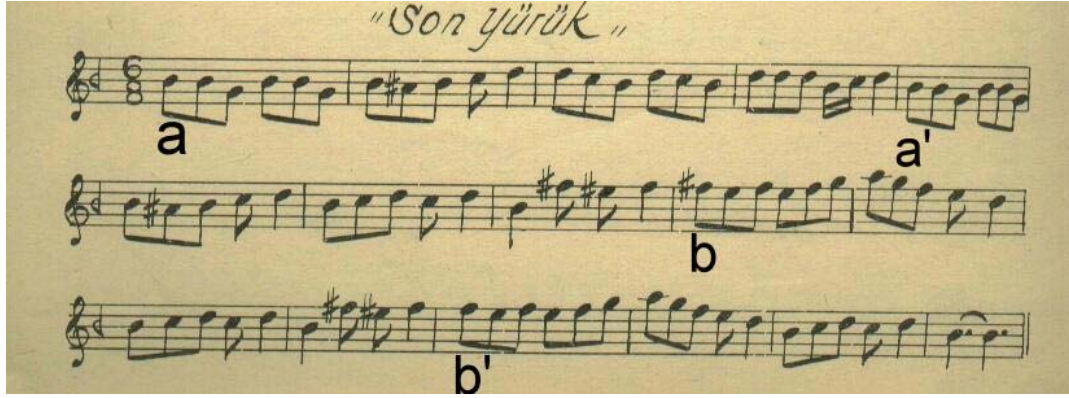
SON YÜRÜKSEMÂİ

“Geleneksel Sanat Müziği’ndeki Yürüksemâi türüyle hiçbir benzerlik göstermez. Ayin-i şeriflerin sonunda seslendirilen ve mutlaka 4+2 biçimiyle oluşturulmuş yürüksemâi usûlüyle, çalgısal ve genel olarak bir cümleli biçim içinde bestelenmiş ezgilerdir. Son yürüksemâi denilmesinin nedeni, ayin-i şerif içinde yer alan 3. selamdaki sözel ve çalgısal 6/8’lik bölümlerin de aynı

adla bestelenmesi nedeniyle, “en son seslendirilen yürüksemâ” anlamında,yalnızca usûl gözetilerek verilmiş bir addır.”¹²

PENÇGÂH AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ

¹² Onur Akdoğu, “ *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*”s.450



Biçim: A (a+a'+b+b')

Beste-i kadim dediğimiz Pençgâh, Hüseyni ve Dügâh ayin-i şeriflerinin bestecileri bilinmemektedir. Bu üç ayin-i şerifin sonunda da yukarıda notasını sunduğumuz son yürüksemâi çalınır.

Yukarıda notasını sunduğumuz son yürüksemâi, soru cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içerisinde bestelenmiştir.

BEYÂTİ AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+s+b')

Derviş Köçek Mustafa Dede'nin Beyâtî ayin-i şerifinin sonunda çalınan son yürüksemâî, soru-cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içerisinde hicaz makamında bestelenmiştir. Geleneksel Türk Müziğinde sıkça gördüğümüz sekileme¹³ bu son yürüksemâide de kullanılmış ve esere hareket kazandırmıştır.

SEGÂH AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ

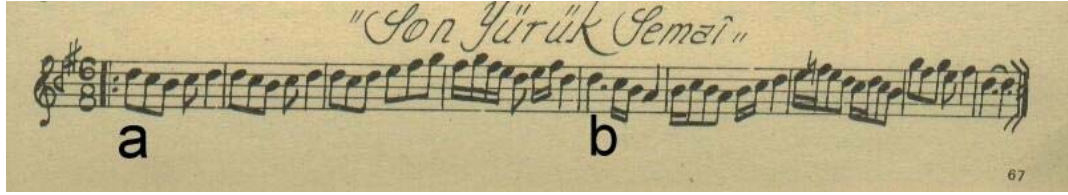
¹³ **Sekileme:** Bir motifin veya ezginin ya da herhangi bir kümenin, ardarda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması yöntemine **Sekileme** denir.



Biçim : a (a₁ + b₁ + c₁ + d₁ + e₁)

Yukarıda notasını sunduğumuz son yürüksemâi, Buhurizâde Mustafa İttri Efendi'nin Segâh ayin-i şerifinin sonunda çalınır. Eser tiz çargâh perdesinden düğâh perdesine kadar sekilemelerle inerek uşşak makamıyla karar vermiştir. Bir cümleli biçim içersinde bestelenmiştir.

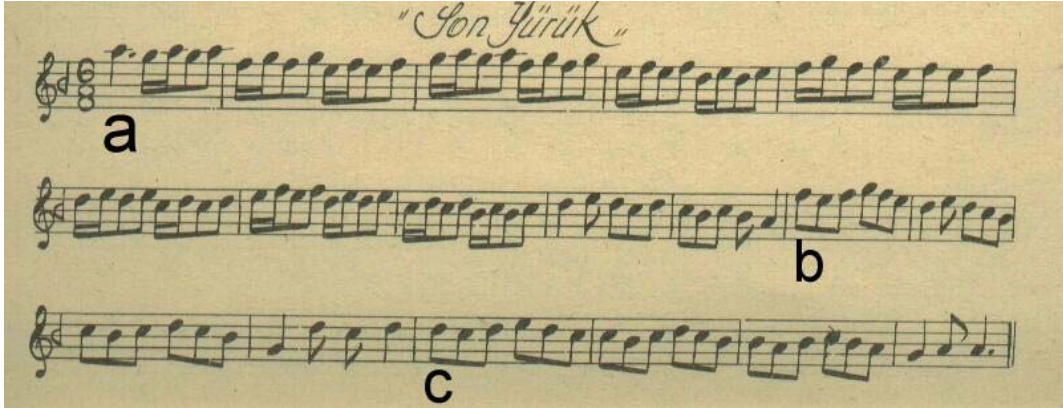
RAST AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: a (a+b)

Nâyî Osman Dede'nin rast ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi rast makamındadır. İki cümlecğin birleşmesinden oluşan bir cümleli biçim içersinde bestelenmiştir. Eser rast makamının güçlüsü olan nevâ perdesinde karar vermiştir, bu da cümleye tamlık duygusu vermemiştir. Bu tür cümlelere yarım kararlı cümle denir.

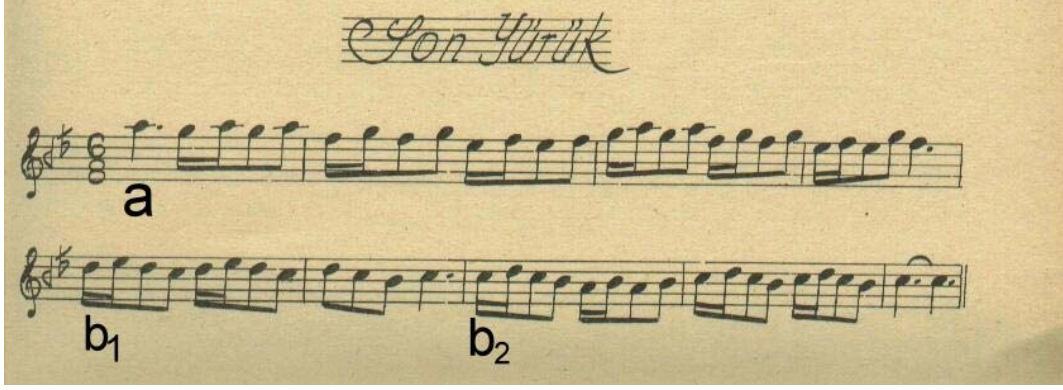
UŞŞAK AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Nâyî Osman Dede'nin Uşşak ayin-i şerifinin sonunda çalınır. Üç cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde Uşşak makamında bestelenmiştir. b ve c cümleleri soru-cevap şeklindedir. Eser makamın tiz durak perdesinden sekilemelerle karar perdesine kadar inmiştir. Son yürüksemâilerde sık rastladığımız bu sekilemeler esere hareket ve coşku katmıştır.

ÇARGÂH AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b(b+b))

Nâyî Osman Dede'nin Çargâh ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, Çargâh makamında olup, birbirini tamamlayan iki cümleden oluşan bir dönem¹⁴dir.

¹⁴ Dönem: Birbirleriyle mutlak surette ilgili ve birbirlerini tamamlayan en az iki cümleinin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir.

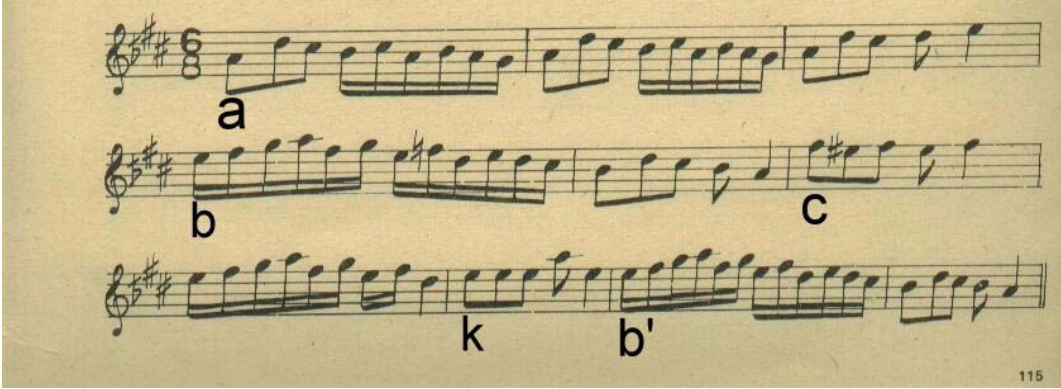
HİCAZ AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ

Nâyî Osman Dede'nin hicaz ayin-i şerifi (ey ki hezar aferin)
cümlesinden başlayarak, dördüncü selam sonuna kadar;

1) Musahhip Ahmet Ağa'nın,

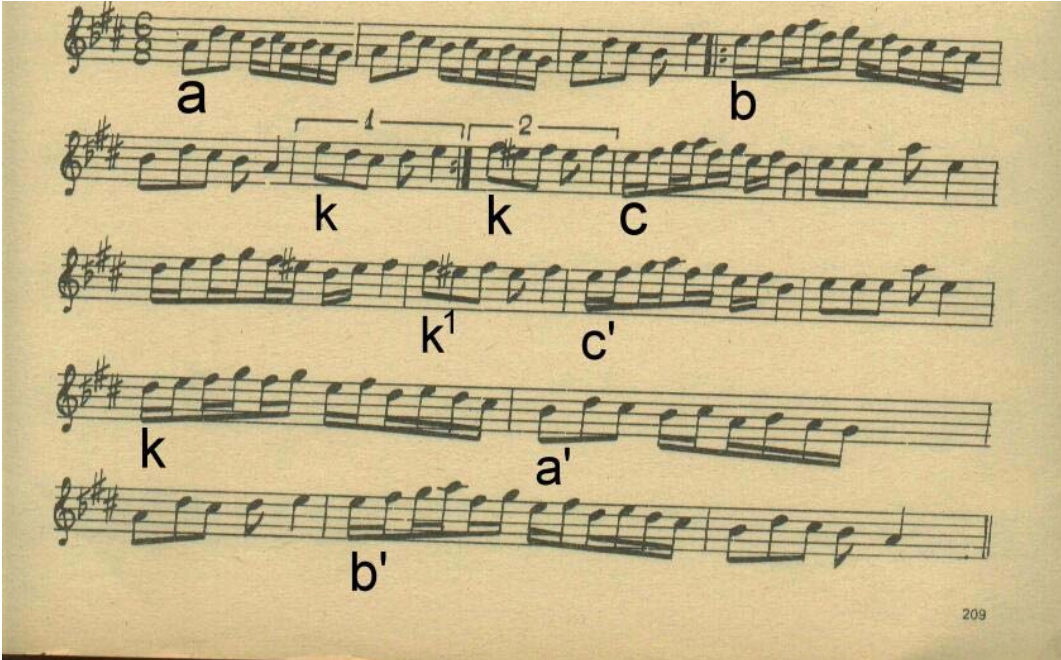
2) Abdürrahim Künhi Dede'nin hicaz ayin-i şeriflerinden biriyle
tamamlanır.

1



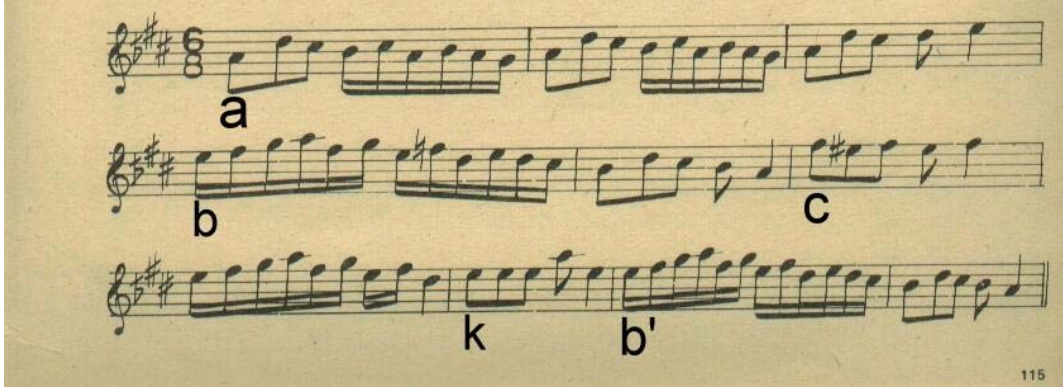
Biçim: A (a+b+c+k+b')

2



Biçim: A (a+b+k+k¹+c+k¹+c¹+k+a¹+b¹)

HICAZ AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ

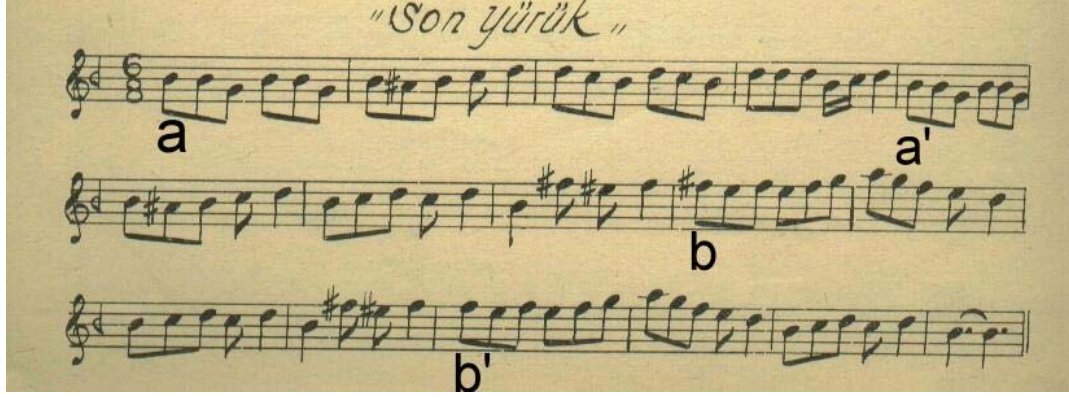


Biçim: A (a+b+c+k+b')

Soru-cevap şeklinde üç cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içerisinde hicaz makamında bestelenmiştir. c cümlesi bir köprü¹⁵ ile b' cümlesine bağlanmıştır. Sekilemeler esere hareket ve coşku katmıştır.

¹⁵ Köprü: Bölümler, dönemler, dönemi oluşturan cümleler bazen köprü adını verdiğimiz bir ses, motif ya da bağımsız bir cümlecik veya cümleyle birbirlerine bağlanabilirler.

NIHÂVENT AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+b')

Müsaahhip Seyyit Ahmet Ağa'nın nihâvent ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi segâh makamında olup, soru cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir.

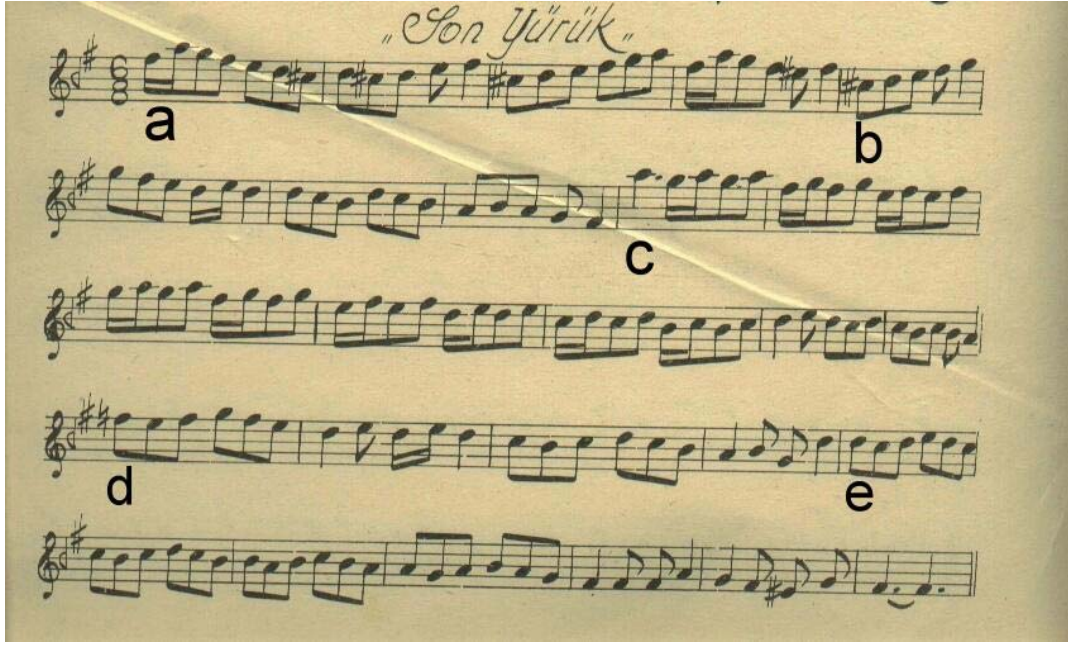
BESTENİGÂR AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c+d)

Bursalı Sadık Efendi'nin bestenigâr ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi eviç makamındadır. Dört cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir. c cümlesinde muhayyer perdesinden düğâh perdesine kadar sekilemelerle inilmiş ve eviç makamının geleneksel uşşaklı asma kalışı gösterilmiştir.

IRAK AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c+d+e)

Hâfız Abdürrahim Şeyda Dede'nin ırak ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi beş cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde ırak makamında bestelenmiştir.

NÜHÜFT AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: a(a+a')

Eyyûbî Hüseyin Dede'nin Nühüft ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, soru-cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir dönemdir. Aynı makamdan bestelenmiştir.

ŞEDARABAN AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+b+b')

Mustafa Nakşı Dede'nin Şedaraban ayin-i şerifinin sonunda çalınır. Nühüft ayin-i şerifinin son yürüksemâisi ile aynıdır, sadece b cümlesi iki kez tekrarlanmıştır. İki cümlenin birleşmesinden oluşan bir dönemdir.

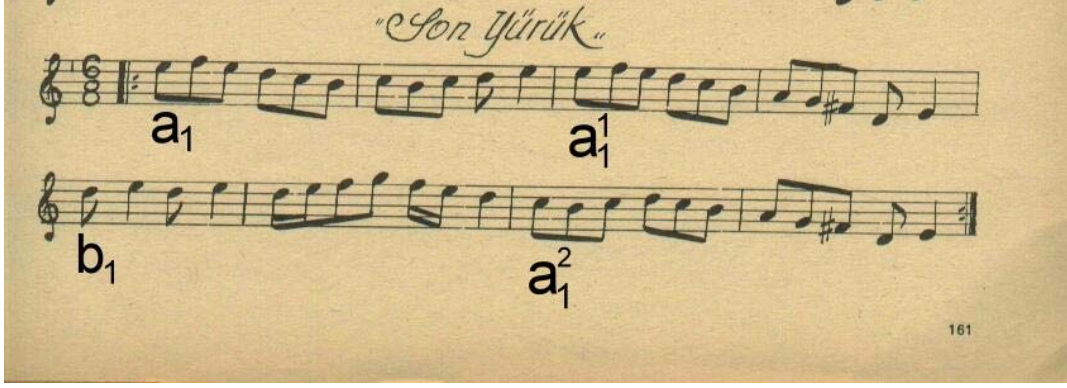
SÛZİDİLÂRÂ AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+a'+b+b')

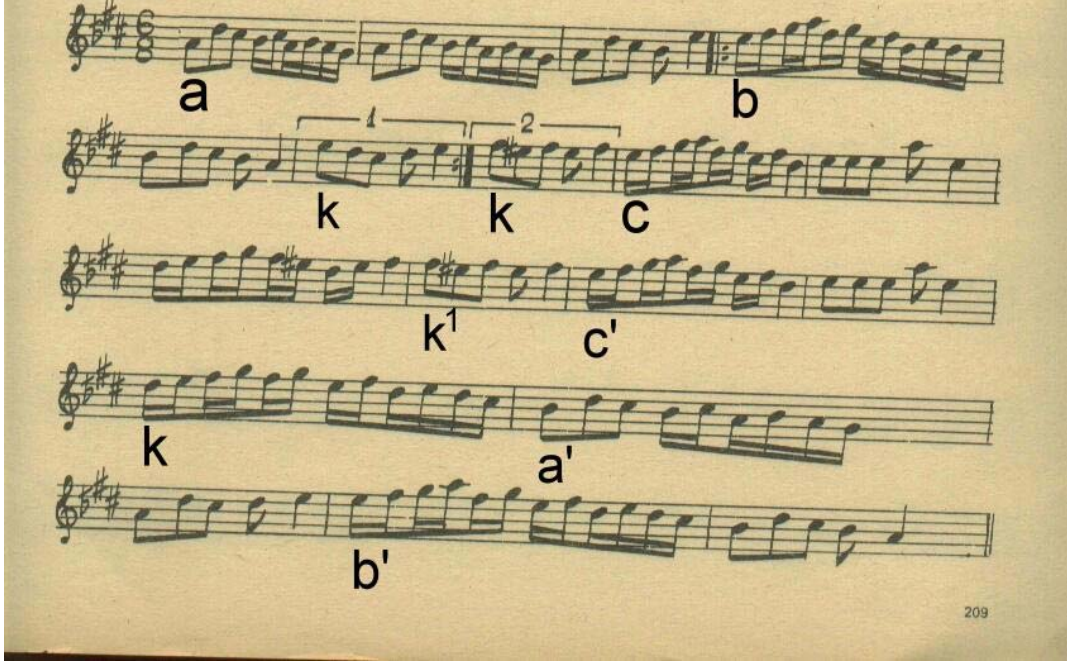
Sultan III.Selim'in sûzidilârâ ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, soru-cevap şeklinde düzenlenmiş iki cümlenin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde, ayin-i şerifle aynı makamda bestelenmiştir. tiz perdelere doğru yapılan sekilemeler esere coşku katmıştır.

ACEMBUSELİK AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Abdûlbâki Nasır Dede'nin acembuselik ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, nühüft ayin-i şerifinin sonunda çalınan son yürüksemâi ile aynıdır. Soru-cevap şeklinde iki cümleinin birleşmesinden oluşan bir dönemdir.

HICAZ AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+b+k+k+c+k'+c'+k+a'+b')

Abdürrahim Künhi Dede'nin hicaz ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, ayin ile aynı makamdadır. Bir bölümlü biçim içerisinde bestelenmiş olan eserde cümleler birbirine köprülerle bağlanmış, inici ve çıkıcı sekilemeler esere hareket ve coşku kazandırmıştır.

NEVÂ AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+a'+b+b')

Hammamizâde İsmâil Dede Efendi'nin nevâ ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi segâh makamında olup, soru-cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir.

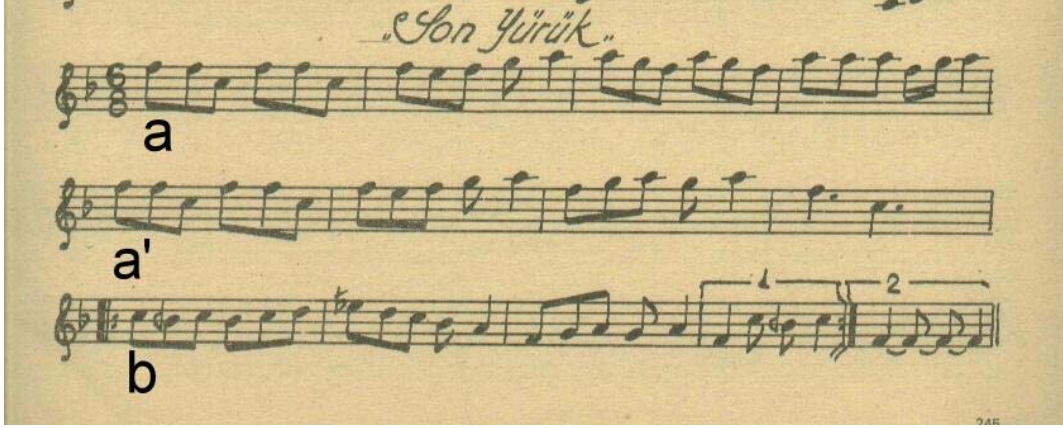
SABÂBUSELİK AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+a'+b+b')

Bu ayin-i şerifi Hammamizâde İsmâil Dede Efendi bir selam olarak bestelemiş, II. Selamdan başlayarak IV.salam sonuna kadar nevâ ayin-i şerifi ile tamamlanır. Bu nedenle bu ayin-i şerifin sonunda da yine segâh ayin-i şerifinin son yürüksemâisi çalınır.

ŞEVKUTARAB AYİN-İ ŞERİFİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+a'+b)

Dede Efendinin şevkutarab ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, birbirini tamamlayan iki cümlenin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde ayin ile aynı makamda bestelenmiştir. Segâh son yürüksemâinin acemaşiran perdesine transpoze (göçürülmüş) edilmiş şeklidir.

SABÂ AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A(a+b)

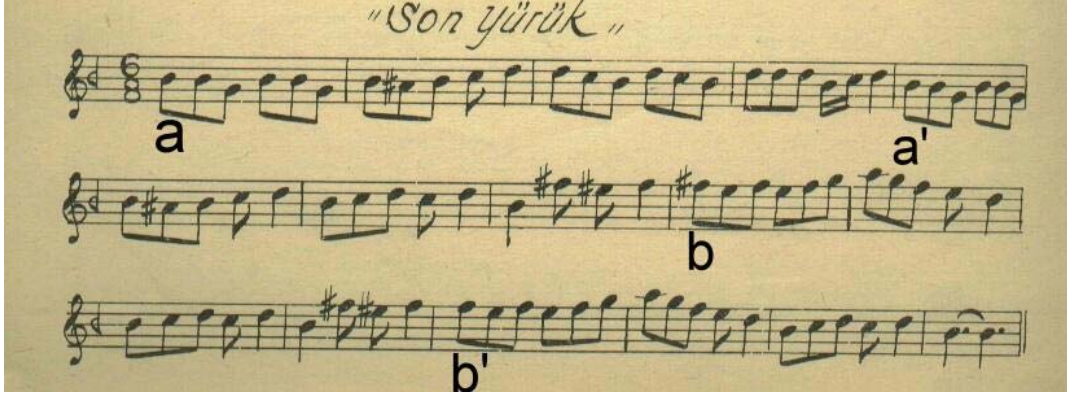
İsmâil Dede Efendi'nin sabâ ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, birbirini tamamlayan iki cümleinin birleşmesinden oluşan bir dönemdir. Rûy-i ırak makamında bestelenmiştir.

BESTENİGÂR AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ

Dede Efendi'nin bestenigâr makamındaki bu ayin-i şerifi (ey ki hezar aferin...) den başlayarak IV.salam sonuna kadar yine Dede Efendi'nin sabâ ayin-i şerifi ile tamamlanır, dolayısıyla aşağıda notasını sunduğumuz sabâ ayin-i şerifinin son yürüksemâisi çalınır.



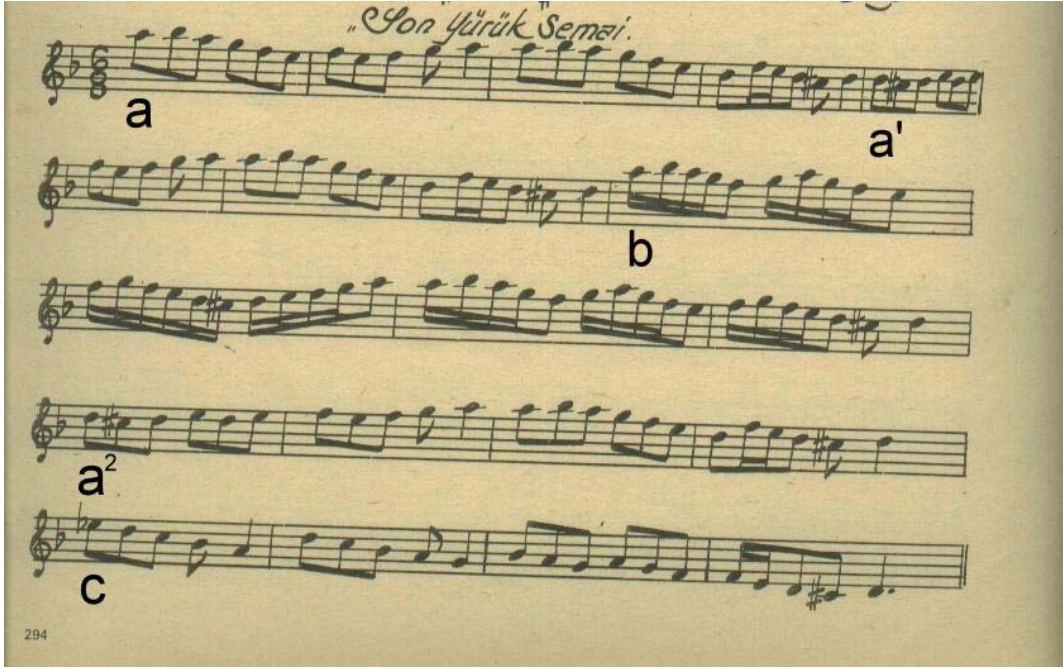
HÜZZAM AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+b')

Dede Efendi'nin hüzzam ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, segâh makamında olup, İtri'nin segâh ayin-i şerifinin son yürüksemâisi ile aynıdır.

FERAHFEZÂ AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+a+c)

Dede Efendi'nin ferahezâ ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, soru-cevap şeklindeki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir. tizden peste ve pestten tize doğru yapılan sekilemeler esere ayrı bir renk, hareket ve coşku katmıştır.

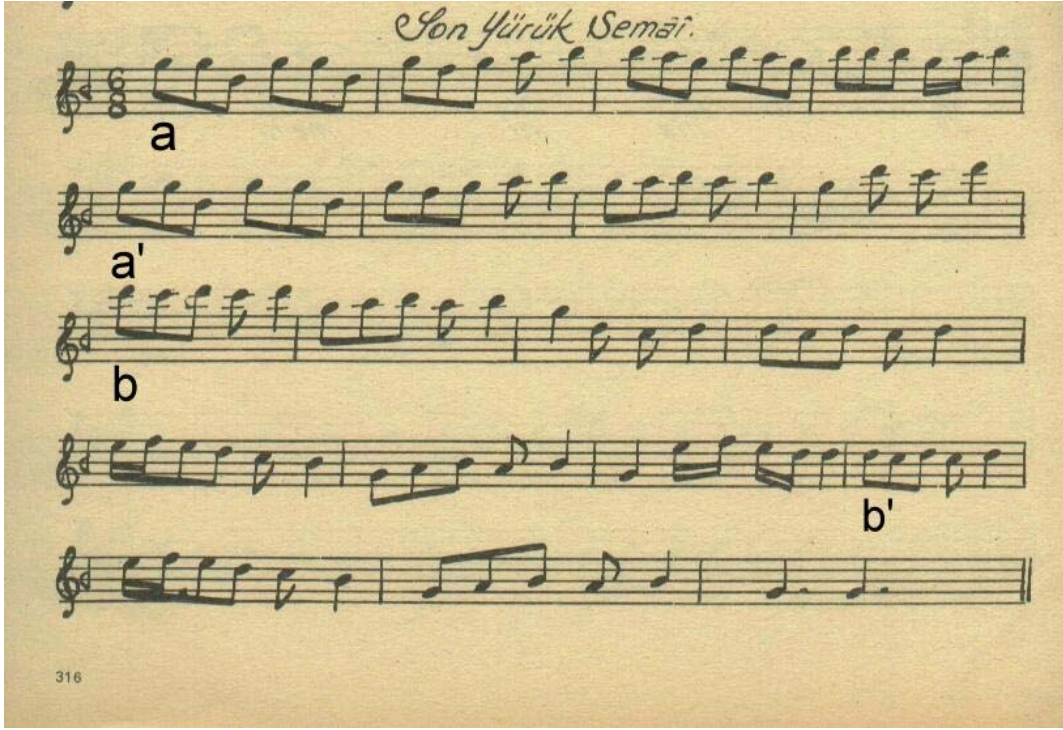
ISFAHAN AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Neyzen Dede Salih Efendi'nin ısfahan ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi ayinle aynı makamda olup, bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir. Muhayyer perdesinden sekilemelerle dügâh perdesine adeta sönerek inen melodiler ayinin bitişini hissettiriyor.

SUZINAK AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+b')

Zekâî Dede Efendi'nin suzinak ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, iki cümlelerin birleşmesiyle oluşan bir bölümlü cümle biçimindedir. Ayin ile aynı makamda bestelenmiştir. İnici çıkıcı bir karaktere sahip olan eserde sekilemeler coşku katmıştır.

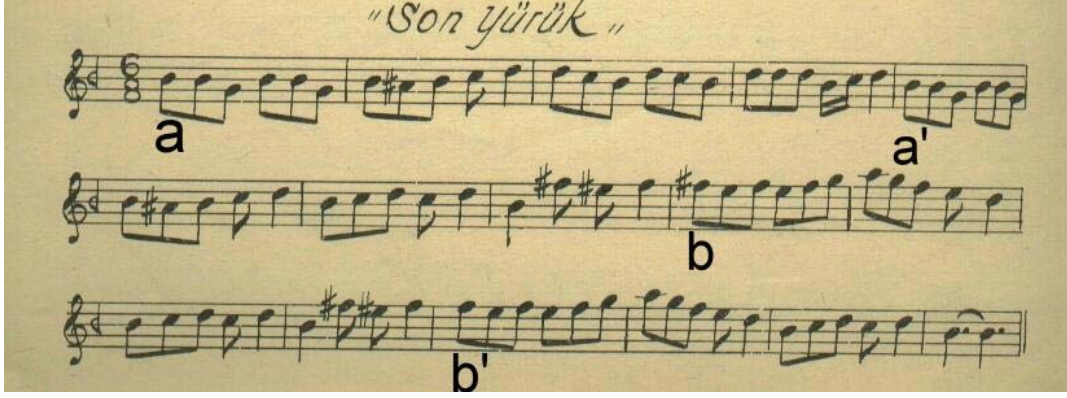
SUZİDİL AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b)

Zekâî Dede Efendi'nin suzidil ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, birbirini tamamlayan iki cümlenin birleşmesinden oluşan bir dönemdir.

MÂYE AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+b')

Zekâî Dede Efendi'nin mâye ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, Buhurizâde Mustafa İtri Efendi'nin segâh ayin-i şerifinin sonunda çalınan son yürüksemâî ile aynıdır.

SABÂ ZEMZEME AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Zekâî Dede Efendi'nin sabâ zemzeme ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, üç cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir.

DÜĞÂH AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b)

Celâl Dede Efendi'nin düğâh ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî sona doğru ağırlaşan ve ayinin bittiğini haber veren bir melodiye sahiptir. İki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde düğâh makamında bestelenmiştir.

RAHATÜLervah AYİN-i ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b)

Ahmed Hüsameddin Dede Efendi'nin rahatülervah ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, ayin ile aynı makamda olup, bir bölümlü biçim içerisinde bestelenmiştir. İkinci cümle tizden peste doğru sekilemelerle inerek ayinin finaline gelindiğini işaret eder motiflere sahiptir.

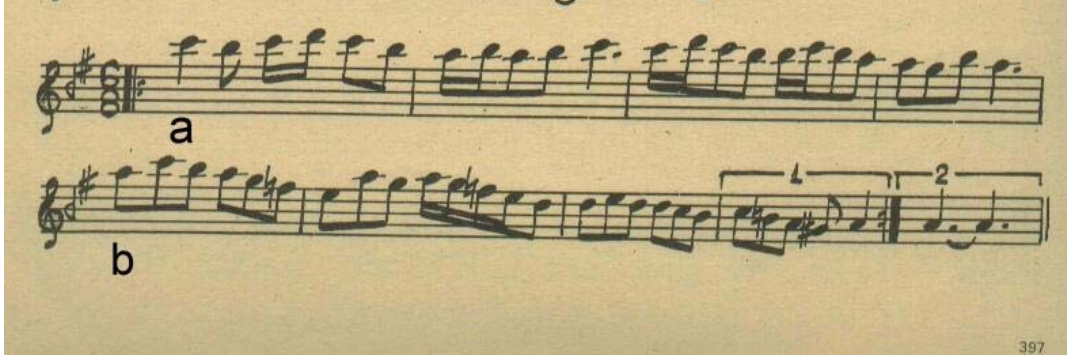
ACEMAŞIRAN AYIN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b)

Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin acemaşiran ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, soru-cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir dönem olup, ayin ile aynı makamdadır. Segâh son yürüksemâisinin acemaşiran perdesine göçürülmüş şeklidir.

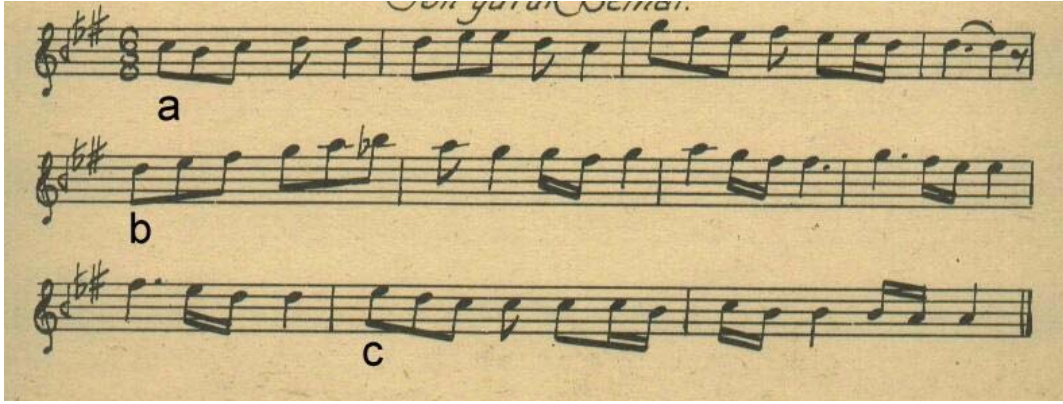
BUSELİK AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Bolahenk Nuri Bey'in buselik ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürük semai, ayinle aynı makamda olup, birbiriyle bağlantılı iki cümlelerin birleşmesiyle oluşan bir dönemdir.

KARCIĞAR AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Bolahenk Nuri Bey'in karcıgar ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, ayin ile aynı makamda olup, bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir.

NEVESER AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b)

Rifat Bey'in neveser ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, ayin ile aynı makamda olup, birbiriyle bağlantılı iki cümlenin birleşmesinden oluşan bir dönemdir.

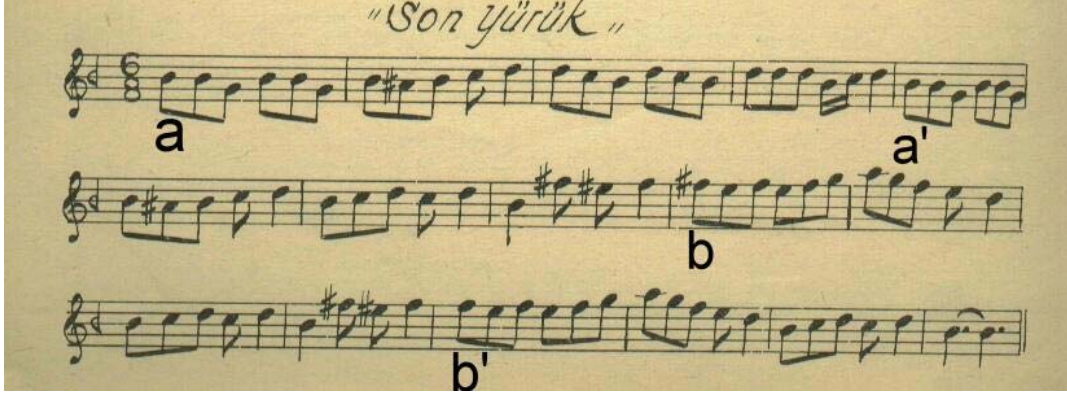
BEYATİ BUSELİK AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: a (a₁+b₁+c₁+d₁+e₁)

Zekâî Dede Hafız Ahmet Efendi'nin beyâtî buselik ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi buselik makamındadır. Muhayyer perdesinden düğâh perdesine kadar sekilemelerle inen eser bir cümleli biçim içersinde bestelenmiştir, tam bir karar hissi yoktur.

MÜSTEAR AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+a'+b+b')

Zekâizâde Hafız Ahmet Efendi'nin müstear ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâî, segâh makamında olup, Buhurizâde Mustafa İtri Efendi'nin segâh ayin-i şerifinin sonunda çalınan son yürüksemâî ile aynıdır.

DİLKEŞİDE AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b+c)

Nâyî Emin Efendi'nin dilkeşide ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, ayin ile aynı makamda bestelenmiştir. İki cümleinin birleşmesinden oluşan bir bölümlü biçim içersinde olan eser sekilemelerle hareket kazanmıştır.

BUSELİK AŞIRAN AYIN-I ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Ahmet Avni Bey'in buselik aşiran ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, Zekâi Zâde Hâfız Ahmet Efendi'nin beyâti buselik ayin-i şerifinin sonunda çalınan son yürüksemâi ile aynıdır.

RÛY-İ IRAK AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b)

Ahmet Avni Bey'in rûy-i irak ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, ayin ile aynı makamda olup, birbiriyle bağlantılı iki cümlenin birleşmesinden oluşan bir dönemdir.

YEGÂH AYİN-İ ŞERİFİNİN SON YÜRÜKSEMÂİ



Biçim: A (a+b)

Rauf Yektâ Bey'in yegâh ayin-i şerifinin sonunda çalınan bu son yürüksemâi, nevâ makamında olup, soru-cevap şeklinde iki cümlelerin birleşmesinden oluşan bir bölümlü cümle biçiminde bestelenmiştir.

SONUÇ

Tıpkı basım olarak notalarını sunduğumuz son yürüksemâîler başlı başına bir türdür. Eserlerin ezgisel ve biçimsel açıdan incelenmesi neticesinde türü belirleyen özellikler şunlardır;

- a) Ayin-i şeriflerin sonunda seslendirilir.
- b) Gsm'deki yürüksemâî türüyle hiçbir benzerlik göstermez.
- c) Usûlün mutlaka 4+2 biçimiyle oluşturulmuştur.
- d) Tamamen çalgısal bir türdür.
- e) Genel olarak bir bölümlü biçim içersinde bestelenmiştir.
- f) Ayin-i şerifle aynı makamda bestelenme zorunluluğu yoktur.
- g) Birden fazla ayin-i şerifin sonunda aynı son yürüksemâî seslendirilmiştir.
- h) Ayinin sona ermesini ve coşkunun doruğa ulaşmasını tasvir eden gittikçe hızlanan bir ritme sahiptir.
- i) Bütün son yürüksemâîlerde esere hareket ve coşku katan pestten tize doğru ve tizden peste doğru yapılan sekilemeler görülür.

KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur. Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, 2.Baskı, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.

ÇEVİKOĞLU, Timuçin. Hz.Mevlânâ Mevlevîlik – Mevlevî Âyinleri, <http://www.turkmusikisi.com>, 2000.

DEVELLİOĞLU, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 2.Baskı, Ankara: Doğuş Ltd.Şti. Matbaası,1970.

Dictionnaire Larousse, Ansiklopedik Sözlük, 6.Cilt, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş, 1993-1994.

HEPER, Sadettin. Mevlevî Âyinleri, 1.Baskı , Konya: Konya Turizm Derneği Yayını, 1974.

KÖRÜKÇÜ, Çetin. Türk Sanat Müziği, 1.Baskı, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş, 1998.

ÖZALP, Dr.M.Nazmi. Türk Mûsikîsi Beste Formları, 1.Baskı, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, 1992.

ÖZALP, Dr.M.Nazmi. Türk Mûsikîsi Tarihi (Derleme), 1.Cilt, Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Basılı Yayınlar Müdürlüğü, 1986.

SAY, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi, 3. Cilt, 1.Baskı, Anara: Başkent Yayınevi, 1985.

Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi, 6.Cilt, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş, 1993-1994.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 1.Cilt, 1.Baskı, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş, 1992.

